

LA CENSURA CINEMATOGRAFICA EN LAS COLONIAS ESPAÑOLAS

EMETERIO DIEZ

Tras el desastre de 1898, España vuelca sus aspiraciones coloniales en el continente africano, donde estaba presente desde su configuración como estado nacional. Los intereses expansionistas de la monarquía se centran en Guinea y el Magreb. El territorio guineano había sido cedido por los portugueses en 1777 y declarado colonia en 1859. Un Gobernador General encabezaba su administración. Los territorios en la franja norte se acrecientan gracias al Congreso de Berlín de 1884. Allí Europa, Estados Unidos y Turquía deciden el reparto del continente. España logra el territorio del Río de Oro o Sahara Español. Más tarde, la Conferencia de Algeciras de 1906 y el tratado de Fez de 1912 permiten que Francia y España se distribuyan Marruecos bajo la fórmula de dos protectorados, quedando la ciudad de Tánger como zona internacional. El protectorado es, junto con las colonias y las concesiones, uno de los modelos que el imperialismo arbitra para dominar países extranjeros. En este caso, la metrópoli admite un gobierno indígena a cambio de dictar la política exterior y explotar económicamente el territorio. El mando árabe corresponde al Sultán de Marruecos. Su representante en el Protectorado Español es el jalifa, designado por el Sultán entre dos personas propuestas por el gobierno de Madrid. La administración colonial corresponde al Alto Comisario de España en Marruecos, con sede en Tetuán, auxiliado por las Comandancias Generales de Melilla, Ceuta y Larache. Su poder reside en un ejército de ocupación que hacia 1924 consta de 90.000 hombres, pues el territorio sólo se pacifica tras el desembarco de Alhucemas y la derrota de Abb-el-Krim.

El propósito de este artículo es describir la actuación de España en estos territorios a través de la censura cinematográfica. La censura se ha definido como una “política de restricción de la expresión pública de ideas, opiniones, sentimientos e impulsos que tienen, o se supone que tienen, capacidad para socavar la autoridad del gobierno, el orden social y moral que esa misma autoridad se considera obligada a proteger.”¹ Lo singular de la censura colonial es que sus dictámenes no sólo corresponden a la política del gobierno para la metrópoli, sino también a la particular para cada colonia, y lo que es más importante, debe satisfacer a la oligarquía indígena.

Son, precisamente, los líderes religiosos y políticos autóctonos, y la clase social que representan, quienes primero se acercan a este espectáculo occidental llamado cine, o casi mejor dicho, cine norteamericano, porque también allí predomina la producción de Hollywood: el colonizador se halla, a su vez, colonizado.² Es más, si en las colonias el cine no es un fenómeno de masas es porque la élite indígena se muestra incapaz de crear una cinematografía propia, mientras España olvida, deliberadamente o no, rodar filmes adaptados a sus súbditos africanos. De esta forma, cuando los indígenas se ven en la pantalla, observan la imagen que de ellos tiene Occidente. El pueblo árabe, por ejemplo, sólo aparece en las películas como figuración o en papeles de subordinados: servicio domestico, funcionarios, policías bajo autoridad europea, etc. El protagonismo únicamente se les concede en papeles de guerreros violentos con físico desagradable.³

Hay que esperar a los años cincuenta, con el éxito del cine egipcio, para que una imagen musulmana expanda la demanda de películas y los empresarios levanten salas destinadas al público autóctono. Hasta ese momento, el cine es un “hobby” minoritario, un barbarismo y, por lo tanto, la censura cinematográfica afecta a un número muy limitado de pobladores, aunque, eso sí, sensibles a su imagen en el cine y con inquietudes para plantear eso que tanto teme la metrópoli: la independencia.

Donde mejor se demuestra la pequeñez cuantitativa del fenómeno que estudiamos es en el parque de salas cinematográficas. Su número es muy reducido tanto en comparación con la superficie del territorio como en relación con el número de habitantes. Según los datos que disponemos para 1945, Guinea sólo cuenta con un cine comercial, cuando su superficie es superior a la provincia de Badajoz, que tiene setenta locales. Además el aforo de esta sala, el Cine Ideal en Santa Isabel, es de 420 asientos, mientras en la ciudad viven unos 20.000 habitantes. Esto representa 47 habitantes por butaca. El Protectorado Español, por su parte, posee 28 cines. El 61 % fueron construidos antes de 1931. Su aforo suma 21.500 localidades, siendo el cine Monumental de Melilla el de mayor capacidad: 2.440 localidades. Si el protectorado cuenta con casi un millón de habitantes, tenemos que hay 35.714 habitantes por sala y

46 habitantes por butaca. La media de la metrópoli es de 8.965 habitantes por sala y 17 habitantes por asiento.

Tabla 1: Salas Cinematográficas del Protectorado de Marruecos (1945)

LOCALIDAD	NOMBRE	CONSTRUIDO	AFORO
Alcazarquivir	Teatro Cine Pérez Galdós	1916	900
Arcila	Teatro-Cine Español	1923	350
Ceuta	Teatro Cervantes	1915	1.000
Ceuta	Teatro-Cine Apolo	1916	1.300
Dar-Drius	Cine Español	1924	400
Larache	Teatro-Cine España	1922	650
Larache	Cine Ideal	1936	724
Melilla	Cine Español	1914	448
Melilla	Cine Alhambra	1929	566
Melilla	Teatro-Cine Nacional	1929	1.926
Melilla	Cine Goya	1931	400
Melilla	Monumental	1931	2.440
Melilla	Gran Teatro Cine Perelló	1932	950
Rincón de Medik	Cine Ideal	1917	274
Río Martín	Cine Riz		520
Tánger	Teatro Cervantes	1913	744
Tánger	American Cinema	1920	320
Tánger	Alkazar	1923	650
Tánger	Cine Capitol	1933	400
Tánger	Cine Paris	1936	600
Tánger	Cine Mauritania	1940	1.000
Tánger	Cine Rex	1940	1.100

LOCALIDAD	NOMBRE	CONSTRUIDO	AFORO
Targuist	Teatro-Cine Español	1931	430
Tetuán	Teatro-Cine Nacional	1926 (apertura)	698
Tetuán	Monumental Cinema	1928	794
Villa Nador	Cine Victoria	1914	450
Villa Sanjurjo	Teatro-Cine Español	1926	900
Xauen	Cine Xauen		600

Fuente: Propia y Antonio CUEVAS, *Anuario del Espectáculo (1944-1945)*. Madrid: E. Giménez S.A., 1945. El número de locales sigue la siguiente evolución: 16 en 1928, 25 en 1935, 33 en 1941, 28 en 1945 y 23 en 1950.

En un principio, la censura colonial se ejerce en dos ámbitos: las películas destinadas a las salas de proyección y las filmaciones en el territorio o permiso de rodaje. Hasta 1930, la censura de las películas se realiza en las mismas condiciones que en la metrópoli. No hay una normativa específica como sucede en el Protectorado Francés.⁴

Las autoridades de ocupación, por tanto, aplican el Reglamento de Policía de Espectáculos de 1886 y, más tarde, la Real Orden de 27 de noviembre de 1912, que instaura en España una censura específica para el cine. Según esta última, los exhibidores deben presentar en las oficinas de los Gobiernos Civiles y en las secretarías de los Ayuntamientos un escrito con el título y asunto de las películas que vayan a proyectar. En el caso del Protectorado, las autoridades competentes son la Dirección de Intervención Civil y Asuntos Generales de la Alta Comisaría de España en Marruecos y los interventores en cada población. En Guinea, la censura corresponde a un delegado del Gobernador General.

El permiso de rodaje si es específico de las colonias y obedece a razones de índole militar. Tratándose el protectorado de una zona en guerra hasta al menos 1927-28, debe impedirse la difusión de

imágenes que revelen información estratégica, puedan utilizarse en contra de la intervención militar o bien levanten el ánimo de los nativos por sentirse ofendidos en ellas. Por otra parte, aunque las colonias carecen de productoras, su incidencia en la vida política del país es de tal calibre que terminan configurando un corpus cinematográfico propio, una filmografía que en gran parte promueve el gobierno y los militares con fines propagandísticos, sobre todo, entre los pobladores de la metrópoli.

En concreto, Mohamed Lamrini El Ouahhabi ha llegado a catalogar 213 filmaciones sobre el Protectorado Español rodadas entre 1909 y 1956, más 22 cintas sobre el Sahara Español. De estas 235 filmaciones, 210 son españolas; 17, francesas; 2, británicas; 2, alemanas; 2 coproducciones hispano-francesas y una coproducción hispano-italiana. Así, en 1909, el mismo año en que estallan las hostilidades, Ricardo Baños rueda *La guerra en el Rif* y *Guerra de Melilla* y el Ministerio de la Guerra filma *Toma de Gurugú*, *Caseta Z* y *Vida en el campamento*. Durante el Protectorado se editan, entre otras, *Los sucesos de Melilla* (1920) y *España en el Rif* (1920) del Ministerio de la Guerra; *Los novios de la muerte* (1922) y *Los regulares* (1922) de Alejandro Pérez Lugín; *Desembarco en Alhucemas* (1925), *España y Francia en Marruecos* (1925) y *El tercio de extranjeros* (1925) del Estado Mayor Central; así como *Marruecos en paz* (1928) y *Para la paz en Marruecos* (1929). Entre los filmes de ficción se pueden citar: *Alma rifeña* (1922), *Ruta gloriosa* (1925), *Los misterios de Tánger* (1927) y las apologías castrenses del franquismo: *Harka*, (1941), *¡A mi la Legión!* (1942), *Alhucemas* (1948), etc.

A través del permiso de rodaje, las autoridades directamente implicadas en la colonización orientaran buena parte de estos filmes. Así, no conocemos ningún título de renombre contrario a la guerra en Marruecos, pese a que existe en el país una corriente antimilitarista, especialmente en el movimiento obrero, que protagoniza los sucesos de la Semana Trágica en Barcelona. En cuanto a la imagen de los indígenas, hasta la pacificación del territorio se acepta que se presente a los marroquíes como el enemigo a batir. Posteriormente, la imagen del "moro" es cuidada y hasta exaltada. Nunca se combate contra el pueblo árabe sino contra tribus concretas, insumisas y salvajes.⁵

Tabla 2: Películas sobre el Marruecos Español (1909-1975)

GÉNERO	DOCUMENTALES	NOTICIAS	FICCIÓN
Históricas	3	2	
Políticas	4	32	
Militares	40	32	
Realizaciones de la metrópoli	23	8	
Sociológicas	21	3	
Turismo	23	3	
Otros	11	3	
Total	125	83	27

Fuente: Mohamed Lamrini EL OUAHHABI, *El cine en Marruecos: desarrollo histórico y perspectivas futuras*. Tesis de la Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, 1990, pp. 332 y 364.

La organización censora hasta aquí descrita sufre una importante modificación en los últimos meses de la Monarquía. El 12 de abril de 1930 el gobierno centraliza la censura de películas en la Dirección General de Seguridad de Madrid. Se trata de controlar mejor un medio que se está revelando como el más poderoso instrumento de propaganda, además de evitar que cada filme obtenga un dictamen distinto según la provincia y la localidad, de modo que lo autorizado en Madrid luego no se prohíba en Pamplona. La República, para atender a los empresarios catalanes, también autorizara la censura en el Gobierno Civil de Barcelona. Según esto, las autoridades coloniales deberían limitarse a recabar de la capital las listas de filmes autorizados sin entrometerse en los dictámenes. Ahora bien, una cláusula dice que otros poderes pueden actuar cuando circunstancias de momento y lugar lo justifiquen. Con ello se

mantiene abierta la intervención de una censura colonial. Incluso el Gobernando de Guinea adopta medidas por su cuenta y prohíbe todas las películas habladas en idioma extranjero.⁶

Con la Guerra Civil, el Franquismo monta su propia organización censora. Inspirándose en el modelo de la Italia fascista, crea una Comisión de Censura Cinematográfica para el examen de los filmes de ficción y una Junta Superior de Censura Cinematográfica para las apelaciones y el examen de las películas políticas y de actualidad. Asimismo extiende a la península el permiso de rodaje, endurece los criterios de clasificación de películas por edades e instaura la censura del guión, la censura de la prensa cinematográfica, la censura de la publicidad y otras fórmulas que también llegan a las colonias.

Pero lo importante en este momento es el valor que las tropas marroquíes adquieren en el desarrollo de la guerra. Conscientes de este valor, ambos contendientes adoptan una política destinada a evitar o consolidar, según el caso, la intervención magrebí. Dicha política tiene su plasmación cinematográfica. Los franquistas homenajean a los marroquíes en *Alma y nervio de España* (1936), *La guerra por la paz* (1937), *Romancero marroquí* (1939) y *La canción de Aixa* (1939), mientras los republicanos producen *Los moros en España* (1937) y *Cultos* (1939), en las que varios soldados musulmanes capturados por el ejército popular se muestran satisfechos de hallarse en poder de un gobierno que defiende la libertad de cultos.

Este combate propagandístico, unido al ambiente de intrigas y promesas sobre una pronta independencia, va a promover la primera medida censora oficial para el Protectorado Español. A finales de agosto de 1938, el Jalifa Mulai el Hassan ben El Mehdi y el Alto Comisario, Juan Beigbeder, publican un dahir u orden que prohíbe la filmación de escenas marroquíes sin previa autorización.⁷ Se duplica, por tanto, el permiso de rodaje. La causa directa de esta orden es la reacción de los nacionalistas indígenas contra una película que en esos momentos están rodando los franquistas, *Romancero marroquí*. Uno de sus periódicos acusa a los responsables del filme de ofender el honor y la dignidad de los nativos por presentar un país de miseria y degradación. El director de producción, Domínguez Rodino, deberá pedir disculpas y comprometerse a exhibir la película ante el Jalifa en cuanto esté terminada, dejando a su juicio la aprobación del filme. Dicho pase tiene lugar casi un año después, sin que se autorice la exhibición de *Romancero marroquí* en el protectorado.⁸

La derrota de Francia en la Guerra Mundial y la ocupación de Tánger por tropas españolas marcan otro importante giro en la censura. En este momento, la Alta Comisaría de España en Marruecos crea una Dirección de Prensa, Propaganda y Radio para vigilar los medios de comunicación. Pretende con ello garantizar una escrupulosa neutralidad de España en el conflicto -salvo en el caso de la Unión Soviética-, además de exaltar la figura del Caudillo y propagar la acción civilizadora en Marruecos, que nunca debe citarse como colonia. Asimismo, el régimen acepta por norma una doble censura cinematográfica. Después de pasar por las juntas de Madrid, las películas han de someterse a la censura colonial. Esta última corresponde a la Delegación de Educación y Cultural dependiente de la citada Dirección de Prensa, Propaganda y Radio. En caso de que el filme no haya sido estrenado en Tetuán, el examen corresponde a los interventores regionales.

Para evitar contradicciones entre la censura de la Delegación y la ejercida por los distintos interventores, el delegado remite escritos con consignas como esta:

"Máximo respeto a cuantas razas o religiones conviven en la zona, evitando cuanto puede ir en contra de la estrecha compenetración que hay que establecer con el pueblo marroquí y sin molestar a nadie de manera innecesaria. Por ejemplo, no es admisible representar en la Zona cintas de la tonalidad de *Héroes de tachuela* de Oliver- Hardy, por ridiculizar el elemento musulmán; tampoco se debe autorizar la proyección de las partes de "noticiarios" extranjeros que puedan entorpecer nuestra política marroquí; por ejemplo: la entrevista del Gran Nufti de Jerusalén con el Fuhrer, inserta en un noticiario Ufa, etc. etc. En caso de duda, la consulta telefónica será el medio más rápido y seguro, para solucionar cualquier incidente que surja".⁹

Posteriormente, el 2 de septiembre de 1942, el Delegado dicta las siguientes "Normas provisionales de carácter general sobre censura cinematográfica":

- a) Respeto absoluto a las creencias religiosas de los pueblos que conviven en Marruecos. Toda frase o acción que atente contra ellas, deberán ser suprimidas
- b) Respeto a las costumbres y usos del país. Todo cuanto en este sentido suponga menosprecio por el árabe o ridiculización de su modo de vida, debe ser suprimido.
- c) No se permitirá la proyección de ninguna película que entrañe odio entre razas, ni que por su carácter pueda llegar a producirlo.
- d) En general será suprimido todo cuanto pudiera atentar en algún modo a la convivencia de los árabes, israelitas y europeos en el país.¹⁰

Las circunstancias políticas cambiantes a lo largo del tiempo introducen variaciones en la aplicación de estas normas o exigen que se completen mediante consignas de la autoridad para aquellos aspectos que no se consideraron en detalle en su momento. Por ejemplo, las cuestiones morales. En 1948, el Delegado de Asuntos Indígenas, teniente Coronel Luciano Garriga, ordena que en las películas “solo deben quedar los besos que se pueda dar un matrimonio, y esto si el ósculo es casto. Si no, también hay que suprimirlo. El tema “piernas” y ropa interior o excesivamente ligera, también esta sujeto a veto.”¹¹

Por lo que se refiere al territorio de Guinea, en 1945 se dispone que la censura pase a ejercerse por una junta formada por un Inspector de Enseñanza (presidente), un funcionario de la Policía Gubernativa (secretario), un medico del Servicio Sanitario, un Delegado de Prensa y Propaganda, un representante del Vicario Apostólico y un representante del Patronato de Indígenas (vocales). Las películas ya censuradas en Madrid y que se destinan a los españoles y a los indígenas emancipados pueden exhibirse sin que la junta cuestione el dictamen. Los censores en Guinea actúan para aceptar o no la clasificación de apta para menores realizada por la metrópoli, además de decidir si puede proyectarse a los indígenas no emancipados o con emancipación limitada. Dice el preámbulo que crea la junta:

«Es de todo punto innegable la influencia que la cinematografía y las lecturas han ejercido en la sociedad en general y en la cultura y saber del individuo en particular. Más desgraciadamente, estos medios de educación, principalmente el cinematógrafo, con sus poderosas posibilidades, ha realizado perjuicios tan inmensos para la comunidad que, posiblemente, es uno de los responsables directos de los males que hoy corrompen y destruyen las verdades, los individuos y los pueblos. »

Problema de trascendencia tal, no puede ser ni siquiera descuidado por el Estado, máxime cuando las consecuencias perniciosas antes apuntadas, podrían hacer presa en un pueblo en los albores de su desarrollo, que atraviesa el periodo más difícil de su evolución. Por ello estos medios de difusión de ideas como son cinematógrafos, lecturas y espectáculos exigen una severa censura, adaptada al medio y al individuo de la Colonia, si no se quiere malograr el esfuerzo que, en el sentido religioso, moral, social y educador, realizan los Organismos establecidos con fines altamente colonizador

Como decíamos más arriba, el modelo fascista de censura adoptado por el Franquismo se traduce en que aparecen en las colonias nuevas formas de censura o se endurecen las existentes. En el primer caso se encuentra la censura de guión y en el segundo, la clasificación de las películas por edades.

La censura de guión afecta a las películas con temática colonial. Primero dictamina Madrid y luego la Alta Comisaría de España en Marruecos o el Gobierno General de Guinea. En el caso del Protectorado, el guión es examinado por la Delegación de Asuntos Indígenas en sus aspectos políticos, por la Delegación de Educación y Cultura en lo literario y artístico y, finalmente, firma el dictamen la Dirección General de Marruecos. El retraso que provoca estas tres lecturas determina que en 1948 se anule la censura artística porque ya se realiza en España.

Respecto a la asistencia de los niños y jóvenes al cine, ésta viene regulándose mediante dos decisiones: prohibir la asistencia de los menores de 16 años a las sesiones nocturnas y clasificar las películas por edades. La censura franquista adopta ambas prácticas y se preocupa de que tengan una aplicación efectiva. En el territorio del Protectorado lo corriente había sido aceptar la clasificación de Madrid, pero a partir de determinado momento también surge una clasificación colonial. Las películas se dividen en aptas para menores, toleradas para menores y aptas solamente para mayores. Los censores suelen aceptar que entren en las sesiones para adultos los niños con menos de 4 años, pues están “a resguardo, por su inocencia y falta de comprensión, de cualquier cosa mala que vieran en las películas.”¹³

En los años cincuenta la censura en el Protectorado se asigna a la Sección Segunda de la Delegación de Asuntos Indígenas en Tetuán (Territorial de Yebala). Sus dictámenes pasan a continuación al resto de las ciudades de la zona, donde existen otros censores porque, como ya hemos dicho, no todas las películas se estrenan en Tetuán. Los censores de la Territorial de Yebala son Félix Palencia Gómez, Inspector de Enseñanza, Ramón Ruiz Somavía, Jefe de Administración de la Delegación General y para las películas árabes, Sidi Abberesac Mohamed Aaqel Abdalah. En enero de 1952 la Alta Comisaría sustituye a los anteriores por Luis Carvajal, Martínez Belda, Jefe del Negociado de Información, y al Cated Sid Mohammed Semí Ben Mohammed El Fartaj. Parece ser que este último acepta sobornos de los empresarios, en el sentido de que no corta escenas inmorales a cambio de dinero y un buen palco en el cine.

Lo singular de este momento es la figura de este censor indígena. Su presencia se explica por el desarrollo del cine árabe a que nos referíamos al comienzo del artículo y la consiguiente programación de películas, sobre todo, egipcias. Además es necesario que en la comisión de censura exista una presencia más plural para evitar producciones españolas que ofendan a los árabes y, viceversa, películas árabes contrarias al espíritu de la metrópoli. Por ejemplo, el Delegado de Asuntos Indígenas, Víctor Martínez Simancas, manda cortar unas escenas de baile en una película egipcia porque, aunque son normales entre

los árabes, para la moralidad europea resultan obscenas. Por su parte, los marroquíes acogen muy mal el estreno de *Alba de América* (1951), ya que ridiculiza la figura de Boabdil. Para evitar malentendidos, los censores prestaran especial atención a determinados temas prohibiendo: películas españolas históricas sobre temas árabes como *El doncel de la reina* (1946), *Locura de amor* (1948), *Alhucemas* (1948) o *Alhambra* (1949); películas sobre la Legión Extranjera como *Beau Geste* (*Beau Geste*, 1939), *Bethsabée* (*Betsabé*, 1947) y *Ten Tall Men* (*Diez valientes*, 1951); filmes sobre judíos como *Gentleman's Agreement* (*La barrera invisible*, 1947) y *Oliver Twist* (*Oliver Twist*, 1948); el policiaco *Los misterios de Toinger* (1942), la comedia *El secreto de Ana María* (1935), el *Otelo* (*Othello*, 1952) de Orson Welles, un documental sobre la coronación del Sultán Ben Muley Aarafa y dos noticias de NO-DO: *Fiestas en conmemoración de la Batalla de Valdejunquera* (nQ37-A) y *Sucesos en Egipto* (nQ472-A). Dice el dictamen de *Diez valientes*, protagonizada por Burt Lancaster: "Nada recomendable para Marruecos. Es posible que, incluso, tuviera que prohibirse su exhibición." y continua: "Toda la cinta se desarrolla en un ambiente "RIFENO", ridiculizando al marroquí, que va de ridículo en ridículo y de estacazo en estacazo, acaparándolos todos.

Tampoco agrega nada -y quita bastante- a las gloriosas gestas de Legión. ..aunque la de la película no sea la nuestra."¹⁴

En fin, el último cambio importante en la organización censora se produce con la sucesiva independencia de las colonias: Marruecos (1956), Guinea (1968) y anexión del Sahara Español por parte de Hassan II y Mauritania (1975). Para los pobladores de estos países es el fin de la censura colonial, que no de la censura cinematográfica, ahora al servicio de la oligarquía autóctona.

NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) Recogido en ABRAHAM, Henry J. "Censura", *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*. Madrid: Aguilar, 1974, Vol. II, pp. 252-257.
- (2) ELENA, Alberto. «Cine para el imperio: pautas de exhibición en el Marruecos español (1939- 1956)», en VVAA. *De Dalí a Hitchcock. Los caminos en el cine*. A Coruña: AEHC/ Xunta de Galicia, 1995, pp.161-162.
- (3) BROS DURAN, Montserrat. *La imagen del mundo árabe en el cine español (1939-1975)*. Tesis doctoral. Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona, 1992.
- (4) Un decreto del 19 de abril de 1916 advierte a las empresas que se cerraran los locales donde se proyecten imágenes que atenten contra la moral y el orden público. Posteriormente, un decreto de 1926 crea dos comisiones de censura con sede en Casablanca y Uxda, de modo que existe una doble censura, la de la metrópoli y la de estas dos ciudades. Asimismo el decreto de 17 de mayo de 1935 obliga a que las películas importadas de la metrópoli y las filmaciones en la región se sometan al examen de una de las dos comisiones, salvo en el caso de filmes de dibujos, publicidad, películas educativas y la producción de actualidades. Estas últimas se examinan a partir de un sumario escrito que recoge su contenido. En este momento, cada comisión está compuesta por: el jefe de la región o su delegado, el pacha o su delegado, el jefe de los servicios municipales o su delegado, un procurador del Gobierno o su delegado, el Jefe de Seguridad o su delegado, un oficial designado por el jefe del Estado Mayor, un delegado de la Dirección General de Instrucción Pública y un agente de la región civil que actúa como secretario.
- (5) MARTÍN CORRALES, Eloy. "El cine español y las Guerra de Marruecos (1896-1994)", *Hispania*, LV /2, nº190 (1990): 693-708. MORALES, Víctor y CAMPUZANO, Carmen, "Resistencia indígena, guerras de liberación, nacionalismos magrenies", *Film-Historia*, Vol. III, No.1-2 (1993): 359-365.
- (6) Orden de 7 de febrero de 1936, Gobierno General de la Colonia, Boletín Oficial de Guinea del 15.
- (7) Orden de 2 de julio, Boletín de la Zona de 31 de agosto.
- (8) ELENA, Alberto. «Cine africanista español: *Romancero marroquí*», *Secuencias*, No.4 (1996):98- 106.
- (9) "Normas por las que se han de regir los interventores regionales para efectuar la censura de prensa, publicaciones y cinematografía, en su cometido de censores delegados de este centro", *Archivo General de la Administración Sección África (AGA)*, 2.431, 9-VI-1942.
- (10) "Normas provisionales de carácter general sobre censura cinematográfica", *AGA*, 2.766, 2-IX- 1942.
- (11) *AGA*, 2.766, 31-XII-1948.
- (12) Ordenanza de 3 de mayo de 1945, Gobierno General de la Colonia, *B.O. de Guinea* del 15.
- (13) Carta de Víctor Martínez Simancas, *AGA*, 2.766, 30-IX-1950.
- (14) *AGA*, 2.766, 10-I-1953.

EMETERIO DIEZ es licenciado en Historia por la Universidad de Valladolid y Licenciado en Dramaturgia por la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) de Madrid. Durante diez años ha trabajado como Titulado Superior de Medios Audiovisuales en el Ministerio de Educación y Cultura. En la actualidad dirige el Gabinete de Comunicación y Publicaciones de la RESAD. Sus investigaciones sobre el cine español han sido editadas en *Archivos de la Filmoteca*, *Secuencias*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Cuadernos de la Academia* o *Historia 16*.

© *Film-Historia*, Vol. IX, No.3 (1999): 277-291